

Exagérer avec précision

Elias Canetti, *Le Témoin auriculaire*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery, Paris, Albin Michel, 1985, 156 p.

Diane-Monique Daviau

Volume 27, Number 4 (160), August 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31301ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Daviau, D.-M. (1985). Review of [Exagérer avec précision / Elias Canetti, *Le Témoin auriculaire*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery, Paris, Albin Michel, 1985, 156 p.] *Liberté*, 27(4), 155–160.

ne se protègent d'un univers de prédateurs que par leur forme bizarre» (p. 180).

Mimétisme? Absence du sens de l'identité? Indifférence à la vie, du moins telle qu'elle apparaît? Bien que le roman soit entièrement consacré à Michael K, le personnage fuit constamment le lecteur. Alors que chez Kafka, c'est la réalité qui déroute et qui révèle la perte d'identité des personnages principaux, ici le personnage lui-même rend la réalité dérisoire et ne se révèle pas. A vrai dire, Michael K partage peu avec les héros kafkaïens. Toutefois, ces derniers offrent le seul tremplin possible à partir duquel on pourrait commencer à se faire une idée de K. L'impossible saisie d'un être pourtant présenté avec clarté et simplicité, voilà toute l'intelligence et toute la beauté de ce roman sud-africain.

S.R.

Exagérer avec précision

Elias Canetti, Le Témoin auriculaire, traduit de l'allemand par Jean-Claude Hémery, Paris, Albin Michel, 1985, 156 p.

Parce que c'est la première fois qu'Elias Canetti s'essaie au genre traditionnel des «Caractères», on pourrait être porté à considérer *Le Témoin auriculaire* comme tenant une place à part dans sa production littéraire. Mais, en fait, ce livre s'inscrit parfaitement dans la discontinuité totale de l'œuvre de Canetti où, apparemment sans transition, on retrouve un roman à côté d'un traité socio-philosophico-anthropologique et des pièces de théâtre alternant avec des aphorismes et des essais.

Ce recueil, publié à Munich en 1974, présente cinquante caractères qui ont d'abord ceci de particulier qu'ils se rattachent rarement à des catégories traditionnelles. Ce sont plutôt des portraits ironiques développés à partir de quelques traits essentiels trouvés, par une observation minutieuse, chez les contemporains de l'auteur, et grossis, caricaturés jusqu'à

l'absurde par l'ajout d'inventions langagières à la manière Canetti.

Les exigences fondamentales de l'écrivain par rapport au travail qu'il a à accomplir, Canetti les a formulées avec précision dans l'avant-propos à ses essais (*La Conscience des mots*). C'est à partir de ces exigences que l'on peut mieux comprendre le caractère formel des écrits de Canetti qui s'avèrent finalement une étonnante synthèse entre une construction intellectuelle tout à fait radicale et une description phénoménologique détaillée qui aime à se déployer jusqu'à l'extrême. Le principe à l'œuvre dans les récits de Canetti est fondamentalement toujours le même, et *Le Témoin auriculaire*, en apparence le livre le plus facile d'accès que l'auteur ait publié depuis cinquante ans, relève lui aussi du procédé que l'on retrouvait déjà dans *Autodafé*: l'auteur retient d'abord la *physionomie linguistique* d'un individu; c'est ce qui constituera le squelette du personnage à développer. La chair sera ensuite formée avec le lexique personnel de cet individu, son dictionnaire privé, et les particularités syntaxiques que l'auteur a reconnues et retenues. Par ces «citations», celui-ci réduit l'individu à quelques traits essentiels et il obtient ainsi le profil d'un personnage. Ce profil, c'est ce que Canetti appelle le «masque acoustique» d'une personne, qu'il s'agira ensuite de grossir, d'exagérer jusqu'à la caricature: par l'amplification des «citations», par l'invention de détails poussant à ses dernières conséquences la logique à l'intérieur de laquelle le personnage se meut, par l'addition de gestes, d'attitudes, de comportements, de manies visant à renforcer les limites du système auquel le personnage ne pourra plus échapper.

Toutes les œuvres littéraires de Canetti sont centrées sur les personnages et tous les personnages sont élaborés à partir du «masque acoustique». Ce qui peut sembler tout à fait nouveau dans *Le Témoin auriculaire*, le fait que l'auteur présente ouvertement des *caractères*, ne représente au fond qu'un pas de plus dans l'évolution des procédés littéraires dévelop-

pés par Canetti au cours des ans: depuis ses débuts, celui-ci met en scène des personnages reposant d'une part sur une caractérisation extrêmement rigoureuse (parle biais de citations extraites de différents univers linguistiques) et d'autre part sur une exagération très précise devant conduire, comme le préconise l'auteur dans ses *Réflexions (Le Territoire de l'homme)*, à la transformation du portrait individuel en une figure plus universelle. L'individualité ainsi dépassée prend des traits allégoriques, et c'est alors que l'on reconnaît dans les personnages de véritables *caractères*. Dans *Le Témoin auriculaire*, Canetti se permet ceci de particulier, de nouveau pour lui, qu'il s'arrête à la *présentation* de ces caractères et ne les laisse pas devenir le point de départ ou le centre d'un récit.

En deux ou trois pages, l'auteur fait le tour d'un personnage toujours prisonnier de son petit univers qui est d'abord et avant tout une espèce de «bulle linguistique» devant le protéger du reste du monde. Ici, le langage a presque tout perdu de ce qui en fait un moyen de communication; il n'est utilisé que pour imposer aux autres son propre univers, ses intérêts, ses phobies, ses obsessions, ses projections. Prenons l'exemple du caractère intitulé *Le teste-gloire* qui passe sa vie à la recherche de nouveaux noms dont il teste impitoyablement les chances d'atteindre un jour à la gloire. Le teste-gloire traque, injurie et torture tout nouveau nom découvert dans le journal parce qu'il est convaincu que c'est un imposteur. Les propos qu'il tient avec et au sujet du nouveau nom ne visent qu'à écraser celui-ci. L'existence d'un nouveau nom obsède le teste-gloire, qui projette sur lui ses propres intentions et ses peurs: «On peut dire que le teste-gloire vit avec l'imposteur, il parle sans arrêt de lui, il en rêve. Il se sent persécuté et traqué par lui (...). Quand il rentre chez lui et compte enfin se reposer, il le dépose dans un coin de sa chambre, dit: *Couché!* et le menace du fouet. Mais le rusé nouveau nom est patient, et il attend. Il dégage une odeur sui generis et, pendant que le teste-gloire dort, il lui chatouille désagréablement les narines.» Le monde que le teste-

gloire s'est inventé et qu'il commande ne consiste qu'en noms, en mots, n'est le résultat que de projections, et pourtant il peut être menacé et même anéanti par des choses et des êtres inventés auxquels il prête des intentions et des rôles dont il les a lui-même investis. Le même phénomène se produisait déjà dans *Autodafé*, par exemple dans cette scène où Kien, l'obsédé des livres qui a transformé sa bibliothèque en armée censée le protéger contre d'autres univers, se voit attaqué par sa propre armée qui se rebelle contre lui: les phrases s'échappent des livres, se mettent à le frapper, et des notes en bas de page le piétinent sans merci.

Il est facile de retrouver le «masque acoustique» de chacun des caractères présentés dans *Le Témoin auriculaire*. Voici quelques exemples de «citations» qui ont servi de point de départ à l'élaboration de certains caractères. Le *teste-gloire* est celui qui devant un nouveau nom s'écrie toujours, indigné: «Qu'est-ce qu'il vient faire là? Hier, il n'y était pas!» Le *rapporteur*: «Je ne le dis qu'à vous.» L'*insinuateur de cadavres*, d'une voix plaintive, un peu chantante: «Vous savez la nouvelle? X est mort.» Le *frétille-au-malheur* aime à dire: «Cela devait arriver!» La *preneuse de gants* dit d'un ton implorant: «Je vous en prie» avant d'adresser la parole à quelqu'un. Le *cinq-sec* «a son langage bien à lui. Il consiste en noms de villes et d'unités monétaires, en spécialités exotiques et vêtements, en hôtels, en plages, en temples et boîtes de nuit». La *fatiguée* est cette femme qui répond toujours, lorsqu'on lui demande comment elle va: «Fatiguée» et qui explique ainsi sa fatigue; s'il est midi, c'est: «Dix-huit heures de travail hier»; s'il est minuit: «Dix-huit heures de travail aujourd'hui.» L'*aveugle*, qui ne voit rien que sa caméra n'ait d'abord photographié pour lui et qui ne croit rien dont on ne puisse examiner les preuves, a pour devise: «Sortons les photos!»

On reconnaît déjà, aux noms imagés, farfelus que Canetti invente pour répertorier ses caractères, qu'il s'agit ici de types échappant en grande partie au

répertoire traditionnel du genre. Certains portraits se complètent, représentent en fait deux aspects d'un même caractère; c'est le cas, par exemple, du *testegloire*, qui traque tout nouveau nom prétendant à la célébrité, et du *lèche-noms*, qui rampe devant les gens célèbres. D'autres portraits se répondent, comme *Le perdur* qui aspire à tout perdre et *La biens-et-avoirs* qui craint de perdre quoi que ce soit. On trouve aussi des variations sur un même thème: *La preneuse de gants* a peur de tout contact corporel, *L'étriquée du flair* ressent les odeurs comme une agression corporelle. Un thème revient plus souvent que d'autres sous ses différentes facettes: le malheur. On reconnaît rapidement les cibles préférées de Canetti: ceux qui craignent le malheur et ceux qui s'en réjouissent.

Parmi les cinquante caractères, on retrouve presque autant de femmes que d'hommes. Lorsqu'on compare les femmes aux hommes que l'auteur met en scène, on remarque cependant que de nombreux caractères de femmes sont élaborés à partir de leurs rapports aux hommes, ce qui n'est jamais le cas dans le camp des hommes. La plupart du temps, les femmes ne veulent rien savoir des hommes, soit parce qu'elles les méprisent (*La garde-granit*), soit parce qu'elles les craignent (*L'éprouvée*). Deux caractères font exception à cette règle: *La jetée*, qui se donne à chaque homme qui vient vers elle, la prend et la jette dans un lit, et *La sultanotrope*, qui rêve d'un seigneur à qui appartenir corps et âme, pieds et poings liés.

Le Témoin auriculaire est un recueil surprenant, rafraîchissant. Les qualités de l'humaniste et du moraliste Canetti (l'observation, la réflexion), son sens du langage qui nous entraîne dans l'absurde, se doublent ici du détachement de l'homme de sciences (Canetti, avant d'écrire, a fait des études en sciences naturelles). Mais ce livre savoureux est aussi dange-reux: on prend goût à cette verve décapante et au moment où on s'apprête à ne faire qu'une bouchée du livre, c'est lui qui se met à nous dévorer comme de la

soude. Elias Canetti, on l'oublie trop souvent, est également docteur en chimie...

D.-M.D.